

Año IV--Núm. 4

Valencia Noviembre-Diciembre 1924

GALERÍA



GRÁFICA

Director Propietario: B. Vizcay León

Revista bimestral de Artes Gráficas

GALERÍA ARTÍSTICA







## LA CIENCIA DE LO BELLO

M

ucho se ha escrito y mucho se ha discutido acerca de este tema. Y no puedo tener la pretensión, no ya de resolver, pero ni siquiera de plantear, en las breves cuartillas de un artículo, escritas al correr de la pluma, improvisadas casi,

cuestión tan honda y tan debatida. § Valga, pues, cuanto voy a decir, como meras observaciones o como ligeros apuntes, que pudieran, cuando más, servir a manera de guías o jalones a un estudio detenido y concienzudo, digno por lo menos de tan difícil y trascendental problema. § Sin otra pretensión, allá van unas cuantas ideas que me salen al paso, y que desordenadamente recojo.

Y lo primero que ocurre preguntar es esto:

¿Pero, es que existe realmente una ciencia de la belleza? ¿Existe lo bello con realidad objetiva? Quiero decir: ¿Hay objetos, en la naturaleza y en el arte, que se distingan esencialmente de los demás, y a los que podamos aplicar esta misteriosa cualidad de la belleza? Como hay cuerpos más pesados que el aire y otros que lo son menos; como hay superficies materiales que reflejan el color azul, pongo por caso, y que se dicen azules, y otras que no reflejan ningún color y que se llaman negras; como en química cada sustancia tiene sus propiedades particulares distintas de las que poseen otras sustancias, así en este mundo misterioso de la Estética objetiva, ¿existirá la propiedad de la belleza encarnada en los objetos de tal suerte, que habrá objetos bellos y objetos indiferentes y objetos impregnados de repugnante fealdad? § O, por el contrario, todo cuanto existe en la naturaleza y en el arte ¿será de igual condición ante la Estética, como fondo insubstancial y descolorido, que a merced de la circunstancia producirá en el ser humano impresiones de placer, o de dolor, no por mérito intrínseco del agente que actúa, sino por casualidad propia del ser sensible que recibe la expulsión externa? § De suerte que, como existe una ciencia de las propiedades físicas y otra de las propiedades químicas, y como hay una doctrina ética y como hay una disciplina jurídica, ¿existirá una ciencia, una doctrina y una disciplina de la belleza o no existirá más que el capricho circunstancial y

variable del sentimiento? § Hay quien conteste afirmativamente a todas estas preguntas; y autores hay que se han esforzado por crear la ciencia llamada Estética, o en su totalidad o en algunas de sus partes. Pero autores hay también, y de gran

altura, que lo niegan. § Kant, sin ir más lejos, en su crítica del juicio, niega que la belleza pueda sujetarse a conceptos intelectuales. Y aunque algo retrocede, en el curso de su estudio, de esta primera negación, una buena parte de ella queda en pie, cerrando el paso, como la tremenda sentencia del Infierno del Dante, a los que acuden con la esperanza de buscar leyes del orden racional para estos fenómenos complicadísimos de la emoción estética y de los objetos que la producen.

Respetando los profundos conceptos del gran filósofo, y de los que de cerca o de lejos le siguen, con más o menos autoridad, yo rechazo de todo en todo el fallo desconsolador, anticientífico y, a mi entender, absurdo, de cuantos niegan la existencia posible, por lo menos, de una ciencia que estudie las ciencias del placer y del dolor desinteresado.

Prescindiendo, por supuesto, de la opinión de aquellos que desconociendo la naturaleza del problema, la historia de sus transformaciones y las obras de las grandes autoridades que han defendido, ya la tesis positiva, ya la negativa, niegan toda ley estética para que el terreno les quede franco y puedan en él ejercitar su crítica insubstancial, que no viene a ser en el fondo más que una serie arbitraria de conceptos más o menos literarios. Verdaderos impresionistas son los tales de su propia manera de sentir; y con el mayor desahogo, y casi sin tener conciencia de ello, aplican, cada veinticuatro horas, un criterio distinto al juzgar las obras literarias. Y es que hay mucha gente, en efecto, para quienes hacer una crítica es escribir un artículo de frases más o menos efectistas, impregnadas, ora con la melaza del elogio, ora con la salmuera de la censura; pero sin que se justifiquen, en el orden intelectual, ni la censura, ni el elogio. § Yo creo, según he

dicho, que existe la ciencia estética, o en potencia o en un acto, como decían los aristotélicos. Quiero decir, que si no existe ya como ciencia ordenada, existen grandes materiales para su ordenamiento; y que aun dado caso que hoy no sea un hecho, llegará a serlo algún día. Como no era una ciencia la alquimia, y, sin embargo, de ella brotó la química.



Como no era una astronomía definitiva la astronomía de Hiparco, y hoy adivina astros que no ha visto nunca, y analiza las substancias de soles y nebulosas cual si estuviesen encerrados en las re-

tortas de un laboratorio. § Pero que existe o existirá la estética ¿qué duda tiene? ¿No se refiere a un orden determinado de fenómenos, fenómenos inconfundibles con los demás que llaman el Cosmos? Y todo grupo de fenómenos de la misma naturaleza, ¿no está sujeto a leyes? Y el conjunto de leyes, ¿no es precisamente lo que constituye la ciencia? Pues es evidente que este razonamiento, tan sencillo como inquebrantable, se ajusta matemáticamente a todo aquel conjunto de hechos en que domina la nota característica de la belleza.

Es una argumentación cerrada, sencilla y firmísima que se aplica a nuestro caso, sin que deje resquicio a la duda, ni portillo por donde pueda entrar la refutación. § ¿No se agrupan, en efecto, los

fenómenos por sus analogías, relaciones y semejanzas, ni más ni menos que en un edificio se agrupan los accidentes arquitectónicos por fachadas? Pues así como en la esfera celeste las órbitas de los astros, sus avances y retrocesos, su brillo y sus figuras, su posición y sus cambios constituyen un conjunto de hechos de cuyo estudio brota la astronomía; así como las relaciones íntimas de los cuerpos, sus acciones y reacciones, ácidos y óxidos y sales y el calor que desarrollan al combinarse o descomponerse, y todo lo que ocurre, en suma, en ese mundo de los infinitamente pequeños que se llaman átomos y moléculas, por ser fenómenos del mismo orden, por estar contiguos y relacionados y no confundirse con otro alguno constituyen un grupo perfectamente definido, que es el grupo de los fenómenos químicos, y dan lugar a la ciencia química; así como, por último, para no acumular ejemplos, las acciones de los hombres, buenas o malas, las que hacen derramar sangre o las que hacen derramar lágrimas, las que llegan embravecidas como la pasión o las que llegan sublimes y tranquilas como el sacrificio, constituyen otra esfera especialísima de fenómenos inconfundibles con los restantes y cuyas leyes forman la ciencia que se llama Moral, así mismo los fenómenos que pudiéramos llamar estéticos forman otro grupo aparte, riquísimo en manifestaciones diversas tanto o más que los fenómenos de la Física, de la Química, de

la Astronomía o de la Moral, y que deben estar sujetos a leyes, como está sujeto a ley cuanto existe.

Como se agrupan los astros que voltean en la extensión; como se agrupan las moléculas que vibran en lo interior de los cuerpos; como se agrupan las pasiones que vibran cual la nota o rugen cual la tempestad en el corazón humano, es natural y es lógico y es inevitable que agrupemos los objetos que se llaman bellos y que nos hacen sentir placer inconfundible con ningún otro placer, o dolor inconfundible con ningún otro dolor, para constituir, con ellos y con sus leyes, la ciencia de

la Estética. § ¿Quién duda que la Estética existe? ¿Quién puede negarlo aun llamándose Kant, que, aunque genio profundo, no era genio infalible? Es preciso hoy, para atreverse a formular negación semejante, o ser un mísero fabricante de frases, o ser un nihilista blasfemo de todo orden, o ser un fanático esclavo de ideas preconcebidas.

Los hechos estéticos existen: nadie se atreve a dudarlo. Existen radiantes puestas de sol y risueñas alboradas; mares espléndidos y altas montañas con sus coronas de nieve; espumas en las ondas, y flores en los campos, y sombras en los bosques, y armonías supremas en toda la naturaleza. Existen acciones que estremecen nuestro ser con estremecimiento sublime, que es a modo de aspiración hacia un infinito que nos domina, o que es atracción de un abismo que nos llama. Existen versos de Homero y de Virgilio y de Dante, y dramas de Shakespeare y grandezas de Calderón y aventuras del Quijote, la Venus griega y catedral gótica, y así miles y miles de hechos, todos revolviéndose en el mismo cielo, como en el cielo azul se revuelven los astros; todos perdiéndose en el mismo misterio, como en los misterios intermoleculares se revuelven las moléculas. Pues existen también, lo diremos una vez más, los hechos y los fenómenos estéticos como una de tantas fachadas de este infinito monumento del Cosmos, que sólo fachada por fachada puede ir estudiando el hombre.

Y si existe el fenómeno estético bien definido, ¿no ha de estar sujeto a leyes? ¿Dónde se ha visto nada entregado al azar, aunque nuestra ignorancia pronuncie este nombre cuando no sabe decir otra cosa? § Pues si hay *fenómeno* y hay *ley*, hay *ciencia*; y pueden negarla cuantas veces gusten los espíritus superficiales o los espíritus vani-



dosos, que quieren hombrearse con la creación y arrancarla sus ejes por el gusto estúpido de verla desquiciada. § Pero materia es esta en que voy entrando, que no tiene cabida, por lo extensa, en el presente artículo. § ¡Otra vez será! Por hoy conste que la estética existe, como existen todas las demás ciencias o ya formadas o en vía de formación. § JOSÉ ECHEGARAY.

(De «Anales Gráficos»)



## ESTUDIO TÉCNICO LAS TARJETAS

**D**ejamos consignado en el anterior artículo sobre las tarjetas, que nos ocuparíamos por separado de las denominadas tarjetas comerciales, con el solo fin de podernos extender según nuestra modesta opinión y al propio tiempo ilustrar con un suplemento a colores este trabajo; pero siempre a título de opinión y no como a innovadores, como alguien podría suponer. § Es lamentable la errónea interpretación que se está dando a esta clase de trabajos, y por ello, el comentarlos en estas columnas, con el propósito de hacer observar la disparidad de criterio con que son confeccionados. Nosotros entendemos que el trabajo comercial debe de ser comprensivo o descriptivo, como se le quiera llamar, esto es, que denote a primera vista cuál es la materia a que se dedica el interesado que encarga su tarjeta para anunciar el negocio.

Para algunos parecerá que no tiene ninguna importancia lo que aquí hemos expuesto; no obstante, con un poco de buena voluntad en la observación de los modelos que presentamos en nuestro suplemento, quizás se posesionen cuantos nos lean del mismo criterio aquí manifestado.

\*\*\*

Las tarjetas por las cuales hacen acto de presencia los viajeros y representantes, son de exquisita lucidez, cuando se presentan sin ningún adorno, esto es, el tipo solo; sin querer decir que se precinda de ellos, pero eso sí, aconsejamos cordura porque a lo sumo sólo dicen bien con algún filete y unos toques pequeños de viñeta suplementaria (fig. 1).

Si por el contrario nos embriagamos poniendo viñeta, nos alejamos de la elegancia y entramos en la chavacanería, quitándole además la parte descriptiva al trabajo, que es lo que tratamos de demostrar. § Vemos por el contrario, cuando confeccionamos alguna tarjeta de establecimiento al detall, que la cuestión cambia al respecto, pues se presenta de otra forma por requerirlo su descripción, y en tal caso tenemos que proveernos de un buen diseño artístico, que bien puede ser con viñeta ornamental, o bien con filetes y viñeta de aplicación (fig. 2). También es de muy buen gusto confeccionarla por su tipo sólo, excluyendo todo adorno; pero para esto hay necesidad de emplear un gusto exquisito en la colocación de sus diferentes líneas, que sin tener ornamentación alguna, nos den la misma sensación cual si la tuvieran, presentándose ante nuestra vista bajo el aspecto de un trabajo artístico; de lo contrario, nos exponemos a dejarla sin su característica comprensiva (fig. 3).

Al confeccionar las tarjetas de las grandes casas constructoras al por mayor, éstas ya pertenecen a otro orden, pues, se prestan a diferentes formas por ser su contenido muy extenso, evitando con ello el uso de la ornamentación, aparte que nunca dice bien en estas tarjetas, porque mataría el contenido al distraer la vista con los adornos que colocáramos. Cuando llega a nuestra vista una tarjeta de contenido kilométrico, ya sabemos de qué se trata y por ello es contraproducente el emplear adorno a guiso, sólo si pequeños representantes de él, como divisorias de párrafos, de conceptos, de materias, etc., pero siempre dominando el tipo por excelencia, § Y como demostración de lo expuesto, presentamos en nuestro suplemento (fig. 4)

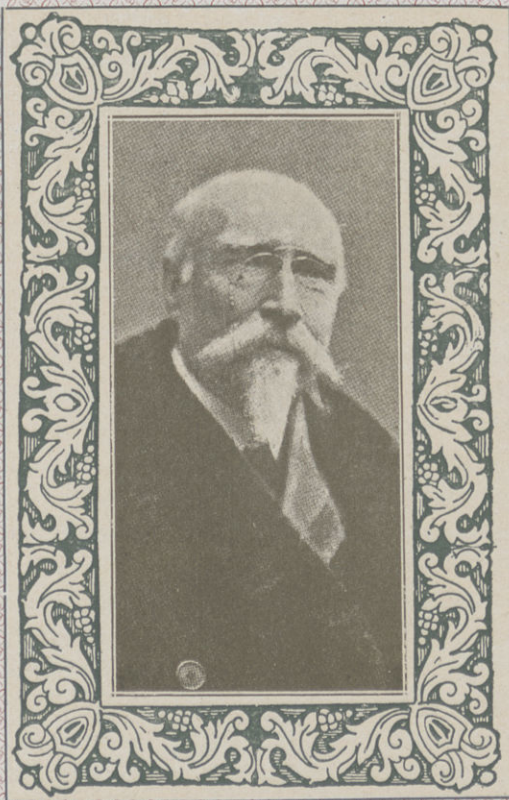
un modelo confeccionado sólo con tipo y unos filetes los cuales sirven bien de intermediarios y de ornamentales al propio tiempo, que es cuanto nosotros entendemos que a lo sumo se puede colocar en esta clase de tarjetas.

\*\*\*

Tenemos la pretensión de no querer llegar a cansar a nuestros lectores y por ello lo presentamos sin retóricas, corto, sencillo y gráficamente por medio de suplemento y a pequeñas dosis, dejando para otra ocasión el orden principal en las tarjetas, como son las especiales (año nuevo, invitaciones, participaciones, natalicios, bodas, etc.), que no entran



## GALERÍA GRÁFICA

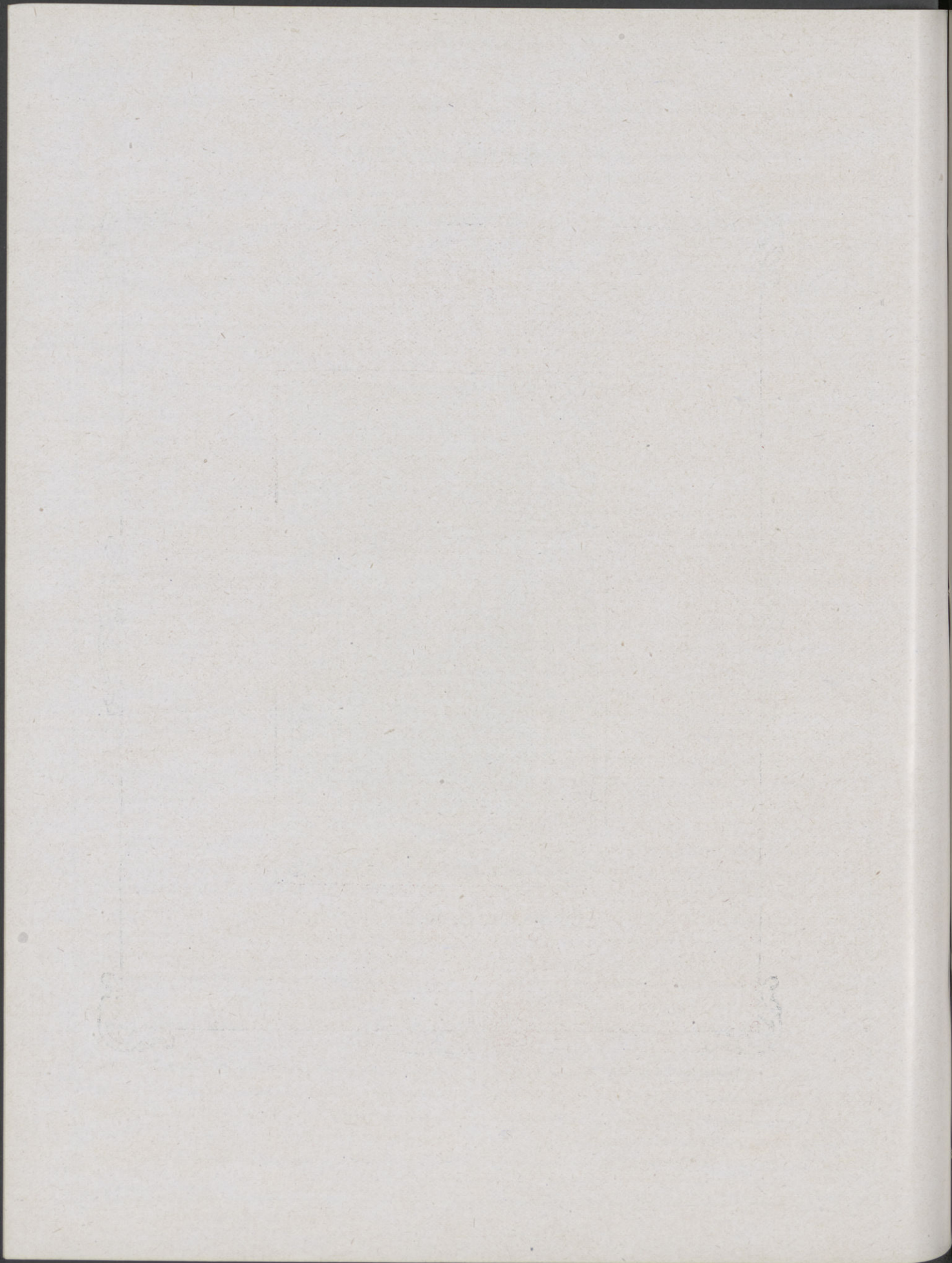


Excmo. Sr. D. José Echegaray

Fotgrabados E. Vilaseca

Tintas Ch. Lorilleux y C.<sup>a</sup>







en el marco de las que hemos descrito, por ser de un arte más libre y que merecen tratarse por separado y con más extensa explicación. § Finalmente pues hoy con el primer punto de los varios que nos hemos puesto en cartera para que en sucesivos números aparezcan, entrando en turno como ya hemos dicho, las tarjetas especiales. § B. VIZCAY.



## RUTINA

Es evidente que la rutina es refractaria acérrima al progreso y a la civilización. El uso consuetudinario de una cosa, la repetición constante de una tendencia, de una acción, de una deducción por absurda que sea, se posesiona, se arraiga de una manera tan profunda e inamovible en un ser, que acaba por imponerse definitivamente, en menoscabo de la evolución progresiva que trae consigo el transcurso de los años como eterna renovación

de los seres y de las cosas. § La rutina se legaliza, se codifica, corroe y destruye con su influencia perniciosa el embrión de las reacciones espontáneas, de las teorías y principios nuevos, sometiéndolos a su fallo empírico, temerosa de que se la relegue al acervo de los mitos fabulosos. Esteriliza el movimiento trémulo y balbuciente del neófito, y retrograda el concepto de la vida repitiendo hasta el hartazgo el sofisma milenario de su

causa. § Pero alguna vez el hombre ha reaccionado contra los prejuicios añejos y las sentencias absurdas, alguna vez su cerebro vibró eclosionando la idea nueva. Este hombre que despertaba del letargo secular, era Jacquard, Colón, Savonarola, Watt y Fulton, Gutenberg o Katmos, Comte o Rousseau. Era lo nuevo ante lo viejo, el progreso y la civilización ante el obscurantismo y la barbarie.

El anciano resucita, recuerda; el joven forja, ilusiona. Entre la investigación del que torna la vista al pasado desgarrando el velo de los años, y del que mira al porvenir buscando en el acaso del futuro, existe la diferencia que se establece entre lo que «no se puede arreglar» y lo que «se trata de mejorar», previendo las consecuencias de lo ulterior.

Los modelos filosóficos antiguos pueden tenerse como puntos de apoyo, de contacto para formar sobre ellos las hipótesis novísimas. Cuando el progreso ha ultrapasado sus límites, deben desecharse en parte o totalmente, constituyendo la base de otro modelo que concuerde con las modernas teorías. La filosofía, a pesar de su abstracción, ha regido el desenvolvimiento de la humanidad, sintetizando (muchas veces) en un solo concepto las diversas manifestaciones del progreso. § Las

generaciones actuales se inhiben y se empuerquecen en el estudio de los principios seculares de vetustas filosofías que, en razón de su magna trascendencia, aún ocupan la crítica. Hoy se cita a Sócrates, se estudia a Platón, se critica a Aristóteles, se admite a Schopenhauer y se acepta a Comte. En el simbolismo de tantos principios se busca la guía directriz que pueda encauzar la tendencia.

Se habla ahora del tangible positivismo del siglo XX, y al instante surge la categórica aseveración de la pujanza idealista de la juventud.

¿Cuál es la verdad? Ninguna y todas. La verdad es que existen varios principios y varias teorías, sin que predomine avasalladoramente ninguna.

Alguien ha criticado a los plutócratas parasitarios ávidos de diversiones que disuenden en su ociosidad, a los burócratas que anemian sus existencias en la sedentaria vida de oficina, al intelectual aburguesado que halaga el amor propio de los demás para obtener lisonjas de éstos, en una reciprocidad interesada; al escritor que mediocritiza asuntos viejos, aderezándolos en prosa paupérrima; a la juventud universitaria que estudia por costumbre o por vanidad y que rinde culto a la cantidad y la utilidad, sin importársele un comino la calidad, al amañamiento educacional que ocasiona la transgresión de rudimentarios y esenciales preceptos método-pedagógicos. Diríase que las generaciones prefieren la cultura fría y vacua del camino trillado a la espontaneidad de las ideas propias. § Hay más

crítica y más estudio que productividad y meditación. En este caso, el cerebro es, quizás, el que ejerce su hegemonía sobre el corazón; acaso es el estómago el que predomine en la trilogía orgánica. Así alcanzan la vanagloria del tiempo. Los que forjan cosas nuevas, son arrastrados en la derrota de la discrepancia. § No esperéis que los rutinarios aporten al mundo de las ideas un caudal de



que carecen. Encadenados al eslabón de la costumbre, siguen esclavizados en su propia impotencia, arrastrando con ellos a los que no logran sobreponerse a la influencia del ejemplo y del absurdo. Reencarnando la ignavia cerebral de la Edad Media, dificultan el progreso en todas sus manifestaciones, oponiéndose con sus arbitrarios prejuicios a todo

«lo diferente». § Abroquelados en el reducto de la costumbre, han aprendido «lo mismo», lo que todos saben, han hecho lo que todos hacen, han negado lo que todos niegan. No los censuréis. Han triunfado con «lo mismo», sin que la victoria les costara nada. Quizá te gan razón. § Repetimos lo que el sutil «Azorín», parodiando a Montaigne, dijo de las nuevas generaciones de su patria: «Ils ont la force et la raison pour eux; faisons leur place». § CASTRO ESTEVES.

(De Páginas Gráficas).



## PICOTEANDO

Puesta la medida indicada en la piel del lomo, tanto por la parte de cabeza como por la de los pies, pasa a hacer el modelo del plano; obrando como con las corrientes cuando éstas carecen de punto (fig. 1), sin embargo agregará una pequeña variante cuando las lleva visibles pero pequeñas (fig. 5); toma el libro y después de limpiar bien el cartón en dichas partes, procede al recorte de la piel, que excede a ésta sobre la cubierta (fig. 6 C), a este fin aplica una regla de acero de modo que coincida con los dos puntos que hizo al poner la medida (fig. 5 A B), y luego con una punta de acero cortante o bien una lanceta, traza una línea recta para la del lomo (fig. 6 D); al cortar la piel sobrante procure que esté bien afilada la herramienta para que la pueda pasar suavemente sobre la piel a fin de que corte solamente lo necesario y no pase al corte de la tapa, pues según como fuera el desperfecto podría rajarlo fácilmente e inutilizarlo por completo, caso que puede suceder si no se tiene en cuenta el estado en que se halla la cuchilla.

La lanceta debe llevarla recta, sin ladearse más a

un lado que a otro, pues la piel queda cortada según la inclinación que se le dé, y luego al aplicar el plano no encaja bien, saliendo una especie de reborde (más firme si está cortado hacia el lomo), que malgasta en poco tiempo el trabajo efectuado: este es uno de los métodos que se emplean para igualar la piel del lomo con los planos a fin de que éstos queden lisos y sin prominencias desagradables; lo

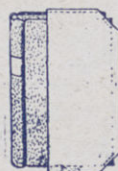


Fig. 5



Fig. 6

que se ha dicho respecto a esta forma, dígame cuando el libro lleva puntas grandes, ya sean de pergamino, ya de piel, pues debe proceder de la misma manera que por la parte del lomo, procurando dejar la superficie hueca de la cubierta, más baja a la par que igualada y dispuesta a recibir el plano que debe aplicársele (fig. 7 A B). § Ahora bien,

procediendo de este modo ocurre preguntar: ¿Luego, por qué se chilla la piel si al fin y al cabo deben cortarse los extremos y producir el mismo salto que si se dejara de chiflar? Es verdad que en cierto o cual modo el chiflado de la piel queda armado por el corte que se efectúa, pero observará lo siguiente:

Que tanto para construir esta clase de encuadernación como las demás, el operario no debe contentarse con chiflar, exclusivamente los bordes



Fig. 7

que caen sobre la cubierta o cartón del libro, sino que desde el centro de la piel ya debe empezar el declive que extendiéndose y pronunciándose más ya en los extremos de cabeza y pies, ya a los bordes laterales, impide el acolchamiento y embutido del lomo, ayudando por ende a presentar unos extremos elegantes por su delicadeza en el juego que forma la piel en estas partes, como también de esta manera queda disminuido el grosor de la piel del borde lateral y por lo tanto es menor el salto que



ALFONSO ALIGUER

LAFONT, 16 Y 18 BARCELONA

Representante en España de los "Etablissements G. Lutz G. Krempf" de París  
En Maquinaria y Herramientas para Fábricas de Curtidos  
Aceites, Grasas y toda clase de artículos para la curtiembre  
Grasa especial patentada "YEMUL-CROM" para curtir al Cromo

Representante en Valencia:

D. FRANCISCO MARTÍN Poeta Llorente, 1

Modelo núm. 1

PERFECCIONAMIENTO

EN LAS PRENSAS

DE ACEITE



Patente n.º 67225



Sistema "BEL"

Evítanse torceduras de las paradas  
Evítanse roturas de prensas

Mayor rendimiento de aceite

Mayor rapidez en extraerlo

Más limpieza en el aceite

Menos desgaste de sportines

CONCESIONARIO:

JOSÉ BEL SANZ

CENIA

(ESPAÑA) (TARRAGONA)

Modelo núm. 3

ULTRAMARINOS Y PAQUETERÍA

JOSÉ



ENDRA

Estrella, 8, 2.º ALBACETE

Modelo núm. 2

SOCIEDAD ANÓNIMA GRAS

MAQUINARIA Y MATERIAL ELÉCTRICO

ELEVACIONES DE AGUA DESDE TODAS LAS PROFUNDIDADES CON EL NUEVO APARATO CADENA HÉLICE  
MOTORES A GAS POBRE, CREOSOTA, BENCINA, ETC.

MUÑOZ DEGRAIN, 26

(ESQUINA CLERO)

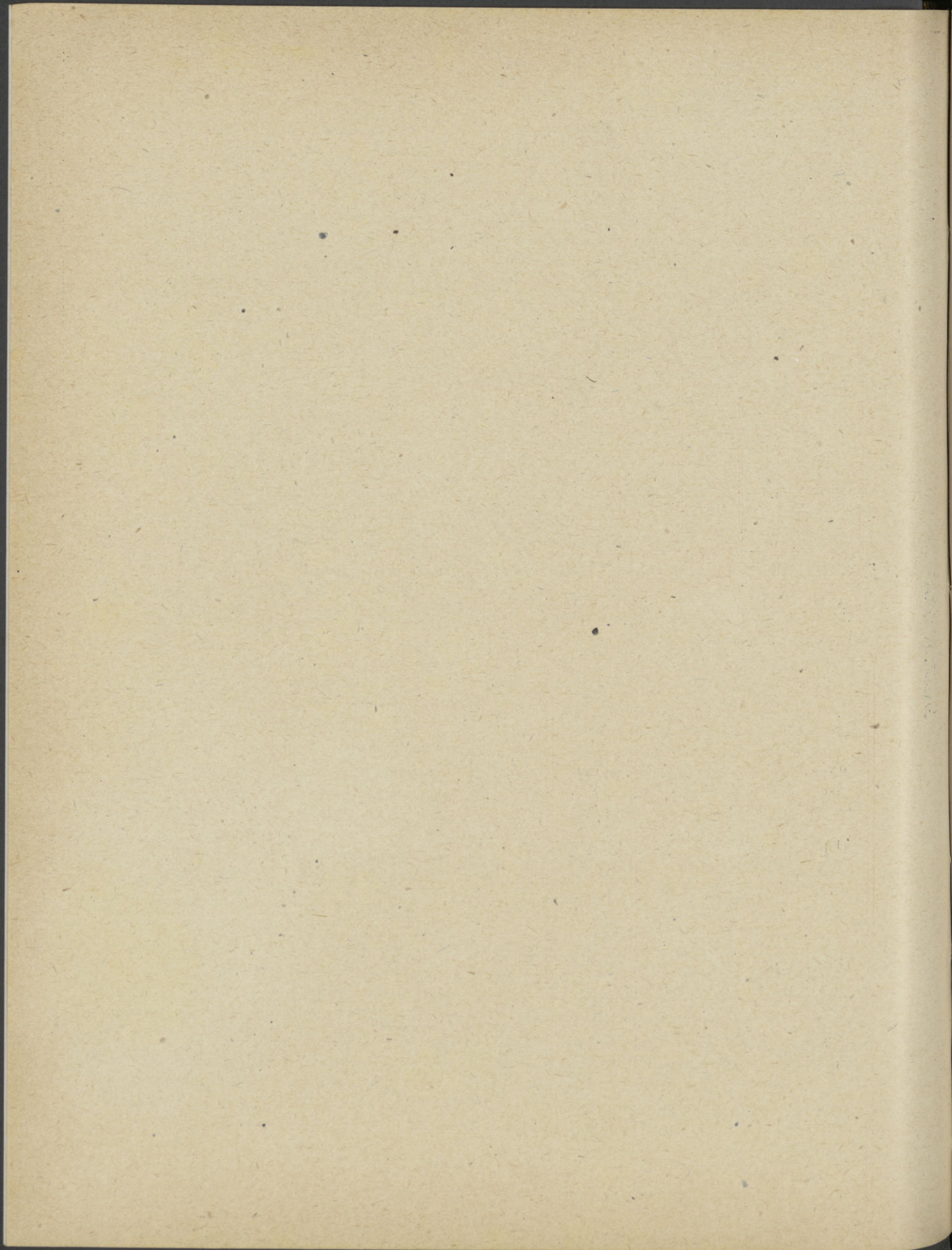
TÉLEFONO 1089

CARTAGENA

TORTOSA: PLAZA TORRIJOS, 79

Modelo núm. 4







luego por necesidad aparece sobre la cubierta; de aquí pues que por ninguna razón debe dejarse la piel tal cual sale de la piez: Otro de los métodos que también están en boga y que da óptimos resultados es el siguiente: Puesta la medida tal como se indicó, se traza de punto a punto en sentido vertical y con ayuda de un punzón, una línea que marque el punto de partida del plano.

JOSÉ M.<sup>a</sup> GAUSACHS...

(Se continuará).



## DIVAGACIONES FILOLÓGICAS ORIGEN DEL LENGUAJE

E

l lenguaje es la colección de herramientas y de mecanismos con que trabaja el entendimiento. Sin herramientas ni máquinas, no llegaría el hombre a lo que es. Sin compás no trazaría círculos; sin reloj no mediría el tiempo con la regularidad de los astros. ¿Qué sería el matemático sin sus cifras y sus símbolos? El hombre no es una máquina; pero sabe hacerlas, y sus mecanismos lo elevan hasta el dominio del mundo». —E. BENOT.

Ha dicho Victor Hugo que la conciencia es la cantidad de ciencia que llevamos siempre con nosotros, profunda conclusión que nos induce a afirmar que el valor que asignamos a las cosas está en proporción directa del conocimiento que hemos alcanzado

de ellas. § Y porque por regla general no nos paramos a hacer de ella un detenido estudio, la cuestión batallona del lenguaje, que constituye el estudio más útil y sorprendente, rara vez alcanza en nosotros el interés merecido. § Sin embargo, con poco que osemos meditar sobre él, veremos que constituye en todos los momentos y hechos de nuestra vida el auxiliar imprescindible, el compañero inseparable que interviene en nuestras alegrías como el medio de que nos valemos para exteriorizarlas o hacerlas extensivas a nuestros semejantes; en nuestros éxitos, en nuestras victorias, que siempre reconocerán en él su principal auxiliar; en nuestras desgracias y reveses, para ayudarnos a salir de ellos o a elevarnos por encima de sus consecuencias; en fin, como el más potente engendrador de ese contagio de simpatías que forma el baluarte indestructible de la sociabilidad humana.

Medio, el principal, de contacto con los demás seres, el lenguaje hace progresar por este mis-

mo contacto el entendimiento, lo que le constituye en signo de adelanto intelectual. Con su ayuda enlazamos el pasado con el presente y transmitimos a la posteridad todos nuestros adelantos. La vida realizada, las experiencias sufridas son transmitidas de generación en generación y sirven al hombre nuevo de punto de partida hacia horizontes no imaginados antes. ¿Quién no ha podido comprobar que el desconocimiento de la existencia pretérita perpetúa la incultura en el ente social y lo inhabilita para el desarrollo de sus facultades? Por tanto, con ayuda del lenguaje realiza la sociedad su objetivo

inmanente: no permanecer estancada § A la vez, nos asimilamos el espíritu de las generaciones extinguidas, que interpretamos en toda su esencia, y nos aleccionamos en sus éxitos y en sus derrotas, aprendiendo a sortear y apartar los obstáculos que sirvieron a aquéllos de tropiezo constante en su

instintiva marcha hacia la perfección. § Con el lenguaje transmitimos a nuestros sucesores el espíritu de nuestra sociedad, y vivimos en el presente real, asistiendo con nuestras energías a la formación del pétreo basamento sobre que han de descansar las futuras conquistas de la humana estirpe. § Por medio del lenguaje enunciamos, no sólo el pensamiento, sino todas las modalidades de nuestra personalidad psíquica: el amor, la reconciliación, el mando, la justicia..., contenido admirable de la conciencia y de la inteligencia humanas.

La ciencia, el arte, el trabajo deben su constante desarrollo a este instrumento de sociabilidad, y por su medio lo conocido y lo vivido permanece indeleble y desafía al tiempo y sus cambios con la inalterable gravedad de la esfinge. § De igual modo unimos nuestra vida a las palpitaciones del todo colectivo, nadando en el medio ambiente como en elemento primordial de vida y de defensa, y formamos nuestro carácter y contribuimos a formar el carácter de la época. § Constituye, por fin, el lenguaje un instrumento o vínculo de solidaridad humana, y al deberse el ascendiente del hombre sobre la Naturaleza a sus condiciones más perfeccionadas de solidaridad, se desprende a guisa de corolario la conclusión de que todas las conquistas alcanzadas por la especie humana son en mucho debidas a la magna conquista del lenguaje.

De esto se deduce que éste ha contribuido a la formación de la humanidad, y que por ende es tan



antiguo como ella. § Tales son los hechos que poniendo de relieve la gran transcendencia individual y social del lenguaje, abonan la conveniencia, por no decir la necesidad, de concederle un lugar preferente en nuestros estudios.

\*\*\*

Lenguaje es en abstracto término sinónimo de sistema, serie, colección. Es en concreto el conjunto o colección de signos apropiados a la expresión de

las ideas o manifestaciones del yo. § Como todas las producciones de la Naturaleza, pues por tal le tenemos, el lenguaje comienza en forma atómica o simple, desarrollándose por agregación de nuevos elementos simples o atómicos, y pasando con ello a la categoría de cuerpo rudimentario, célula o masa atómica, y de ésta a la de organismo o conjunto de masas celulares especializadas en el ejercicio de las diversas funciones que constituyen

la vida. § Comprendemos que esta concepción biológica del lenguaje está en pugna con la arbitraria concepción dogmática, y decimos arbitraria porque ni siquiera dice el autor del Pentateuco en qué lenguaje se expresaron Adán y Eva, representación ideológica del hombre primitivo. Pero el sol de la ciencia alumbra con fulgores demasiado potentes el horizonte retrospectivo de la humanidad, para que ésta siga obstinándose en mantener el ridículo de una ceguera voluntaria.

Bien es verdad que la ciencia de los orígenes será siempre —es natural— del dominio de las concepciones metafísicas e hipotéticas; pero basada necesariamente en el estudio de los fenómenos naturales, no puede abandonar una hipótesis probable por otra arbitraria, y tiene que deducir, por ejemplo, que las lenguas de flexión han tenido por predecesores a los idiomas aglutinantes, y éstos a las lenguas monosilábicas, a causa de que la misma probabilidad de la hipótesis nos haría aceptar la tesis de plano, si todas las lenguas no llevaran en su seno las huellas de una metamorfosis constante y marcado en su rostro el sello de una fase embrionaria.

§ Además, como la mencionada ciencia de los orígenes tiene un indiscutible elemento de control en la existencia de actuales núcleos de civilización más o menos rudimentaria, puede sentar conclusiones basadas en fenómenos netamente naturales, por hipotéticas que pareciesen. § Ahora bien, ¿en qué investigaciones científicas y en qué

fenómenos de la Naturaleza basaremos la afirmación de que las actuales lenguas de flexión son el resultado de una evolución tan gradual como la de las sustancias minerales? ¿Cuál es el átomo que sirvió de punto de partida para la formación del actual bloque de granito? ¿Cuál, en último resultado, el origen de las lenguas? Tal es el intrincado problema que la Filología se esfuerza en resolver, y al cual han aportado ya datos valiosos las investigaciones etimológicas. § JULIO MATEU.



## Sobre la composición tipográfica

L

a operación de combinar entre sí los caracteres, formando palabras y renglones, viene a ser como la base, y por la tanto, una parte esencialísima del arte tipográfico. § Llámase *composición*, como acción y efecto que es de *componer* (combinar, disponer), y se da el nombre de *componedor* al instrumento empleado para ejecutarla con perfección y con la mayor rapidez posible, formando los renglones exactamente iguales y de la medida que se desea. Del conocimiento de los principios que regulan la *compòsición*, y de practicarlos constantemente, depende que ésta resulte perfecta, y por consiguiente, que pueda conceptuarse como buen oficial en el arte aquel que así la

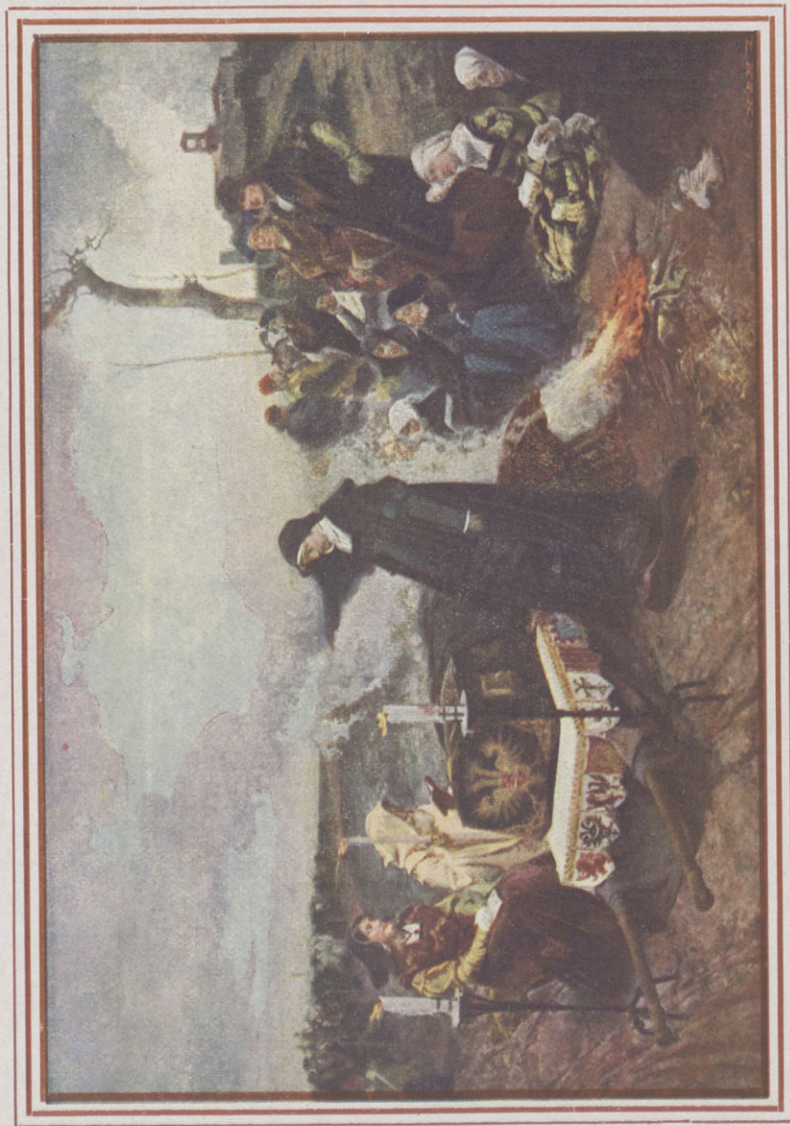
produce. § Así, pues, la atención del que empieza a aprender el arte de la tipografía debe concentrarse en dos puntos, que son los principales: en producir una composición sin errores y en espaciar conforme a las reglas del arte y del buen gusto.

La mejor regla para conseguir que la composición no presente erratas consiste en leer las líneas antes de proceder a su justificación. Esta práctica, que a primera vista parece a algunos oficiales una pérdida de tiempo, dista mucho de serlo; antes al contrario, una vez el cajista ha adquirido esa costumbre, ahórrase gran trabajo al verificar la corrección de pruebas, pues que al efectuar la composición eliminó ya de ella buen número de erratas, que habrían pasado a las pruebas a no haber leído entonces las líneas, con lo cual a veces subsanará tam-



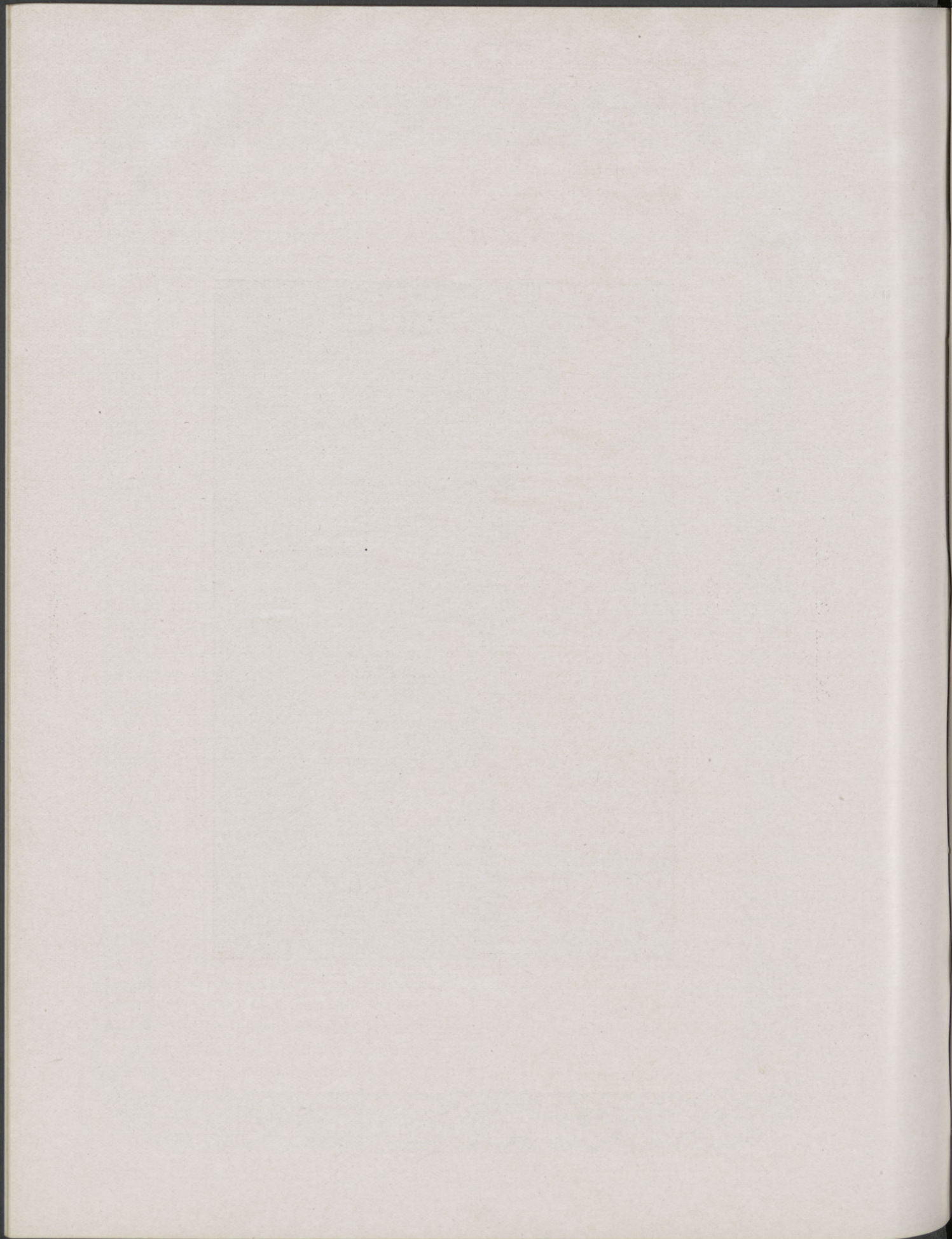
GALERÍA GRÁFICA

PRADILLA



Clichés cedidos por la casa Richard Gans







bién las omisiones en que haya podido incurrir de palabras u oraciones, que después le habrían obligado a recorrer la composición. § Para hacer un buen espaciado, perfecto y sin pérdida de tiempo, es preciso que el cajista, al distribuir, ponga todo el cuidado necesario en colocar en sus cajetines respectivos los espacios gruesos, terceros, segundos y finos. Si el cajista tiene la seguridad de haber hecho bien esta distribución, el espaciado le resultará bien hecho, puesto que al componer habrá colocado un espacio grueso entre las palabras, y entonces la justificación resulta trabajo sencillo y rápido: sencillo, porque el cajista inteligente advierte al primer golpe de vista qué espacios precisa repartir entre las palabras para que los blancos le queden bien iguales, lo cual ha de procurar siempre; y rápido, porque al coger el espacio que necesita tiene la seguridad de no equivocarse en su grosor. § Debe procurarse que los blancos que separan las palabras nunca sean menores del grueso de un espacio gordo, y solamente en caso extremo será éste sustituido por un tercero, pero jamás por un segundo ni fino, pues en este caso es preferible perder algo de tiempo y arreglar la composición con las líneas precedentes. § Conviene tenga muy presente el cajista que no es de buen gusto partir palabras de dos sílabas en fin de línea, y antes de hacerlo así será preferible sacrificar algo el espaciado, procurando, empero, siempre que, ya sea estrechando éste, resulten todos los blancos absolutamente iguales. § También es de muy mal gusto que aparezcan más de tres líneas consecutivas terminando con división, y por tanto debe evitarse que excedan de este número, teniendo en cuenta que los signos de puntuación se computan también como divisiones. § Igualmente deben evitarse escrupulosamente los espaciados paralelos, llamados vulgarmente *calles*, pues producen muy mal efecto en la composición. Para obtener una buena justificación precisa no justificar la línea ni hacer la distribución de los espacios suplementarios sin haber sacado antes la letra que debe cerrar aquella, pues el faltar a esta regla es causa de una mala justificación y de la destrucción de los espacios finos, y a veces hasta de los segundos o medianos. § Como práctica de buen gusto debe el cajista, a medida que va componiendo, separar con espacios finos los signos de

puntuación, exceptuando sólo de esta regla el punto. También puede suprimirse en ciertos casos el espacio fino delante de las comas cuando la palabra que la preceda termine en *o*, *r*, o *v*. § Acostumbrándose el cajista desde aprendiz a observar estas reglas, puede tener la seguridad de que no solamente hará siempre por costumbre una composición perfecta, sino que la ejecutará con rapidez y a satisfacción propia y del regente o compaginadores que hayan de admitirla. § SALVAT-XIVIXELL



## TECNOLOGÍA

A

UTOIMPRESIÓN NATURAL. — Llamada también autoplástica o fisiotípica: es un procedimiento por medio del cual es posible reproducir o imprimir mecánicamente plantas disecadas, puntillas, encajes, bordados, etc. Los objetos que se quiere reproducir, se colocan sobre una hoja de plomo blando o sacando una matriz por medio de la galvanoplastia. El sistema más elemental, consiste en imprimir directamente en una hoja de madera cepillada cuyas venas y accidentes dan un dibujo agradable.

AUTOPLÁSTICA. — Véase autoimpresión natural, hoy muy corriente este procedimiento por medio de la plancha *Maeser*.

AUTOTIPIA. — Quiere decir molde propio o sea una, reproducción exacta de un original a la cuarela, al óleo, etc., cuyo grabado da negros, medias tintas grises y difuminos. Este nombre se da también al fotograbado directo, llamado también fotocincografía. § En una reunión de artistas de las Artes Gráficas de Turín en 1899, se propuso una nueva nomenclatura que determinara mejor los varios procedimientos del grabado, utilizando así muchos nombres que significan lo mismo según están clasificados. La autotipia debe denominarse sencillamente fototipografía, definiéndose de este modo la impresión por el procedimiento tipográfico de planchas con imágenes en relieve, obtenidas directamente de



fotografía mediante reticulado. Para que se tenga mejor idea de este procedimiento fotomecánico, diremos interponiéndose en la máquina fotográfica entre la plancha sencilla y el modelo a reproducir, una lámina de cristal rayado llamado *trama* o *reticulado*; se obtiene la negativa por medio unos puntos más o menos finos que copia el claro y oscuro del original con todos los detalles. Esta negativa se aplica después de una placa de zinc o de cobre cubierta de una capa gelatinosa, impresionada por la acción de la luz esta capa sencilla; y en este estado se graba la plancha por medio de baños con ácidos que van mordiendo las partes libres del dibujo o claros y sucesivamente penetran dejando en relieve los tonos oscuros y gradualmente los más fuertes protegidos por medio de una tinta preparada al efecto, y así se obtiene el cliché tipográfico apto para imprimir.

**BICOLORES.**—Se llama así al efecto que produce dos impresiones de colores diferentes que se sobrepone exactamente obtenidos por medio de una autotipia. § En la impresión bicolor se procede a imprimir la primera tirada en negro v. g., tomando poca tinta a fin de que la impresión salga bien nítida y aunque resulte poco vigorosa no perjudica al efecto definitivo. Luego de haberse secado bien la impresión, se procede a la segunda con el color que requiera, siempre que sea tinta de poco cuerpo y que sea transparente como las lacas. La cantidad del color queda al criterio del impresor.

**BICROMÍA.**—Es la impresión superpuesta de los moldes diferentes relacionados con el dibujo que imprimiéndose dos colores se ve algún otro color.

**BOJ (grabado al).**—El que se efectúa por el procedimiento xilográfico por medio de un buril a mazo. En 1771, la Sociedad Artística de Londres, para hacer renacer la xilografía, que estaba muy decaída en los países protestantes, a causa de la heregía que detestaba las imágenes, propuso un premio para el mejor grabador xilográfico que se presentase. Tomás Bernirich (1753-1826), fué el primero en presentar el grabado en boj en lugar de las maderas ordinarias. En la primera mitad del siglo XIX, el grabado en boj, se extendió muchísimo, pasando luego a Inglaterra y Francia, presentándose en

todas partes estas ilustraciones, hasta que en 1838 vino la galvanoplastia. Entre los grabadores al boj se distingue Gustavo Doré, por su perfección.

**BUHOTIPIA (Llamada también Ovaltipia).**—Basada siempre sobre la selenotipia; esta invención del norte americano Rood Fohustan, ha recibido el nombre de Buhotipia porque los detalles de su grabado figuran como ojos de buho. Se entinta una placa de zinc con toda su superficie y sobre ella se aplica fuertemente una esponja cuyas huellas se ponen en relieve con un poco de ácido. La tirada se efectúa de igual manera que las impresiones selenotípicas.

**CALCOGRAFÍA.**—Palabra griega que quiere decir grabado a cobre. Es el arte de grabar láminas en talla dulce y de una estampación por medio del tórculo. Atribúyese este descubrimiento al platero florentino Tomaso Finiguerra en 1410-1475. Este grabado se ejecuta sobre una plancha de cobre o acero, por medio del buril y al agua fuerte. Hoy la calcografía ha venido a desaparecer, usándose sólo en música; trabajan el primer molde sobre metal blando en hueco y luego la pasan a la litografía.

**CALCOXILOGRAFÍA.**—Combinación del procedimiento del grabado en cobre y del grabado madera.

**CAOSTIPIA.**—Es la impresión de fondos con una variedad de figuras venosas como hace el agua. La caostipia se obtiene sobre una superficie llana de la prensa de estereotipia; primero se pasa aceite y luego se tiran unas gotas de agua; se coge plomo derretido y se hecha sobre la platina, quedándose en la plancha por el efecto del agua, unas venas huecas que dan diferentes aspectos en la impresión que se hacen imprimiendo dos o tres veces con diferentes colores y desplazándose el registro. Al derramar el plomo se tiene que tener cuidado, pues la humedad lo hace saltar.

**CINCOGRAFÍA.**—Procedimiento inventado por M. Fermín Guillot, hacia el año 1850, conocido con el nombre de Guillotaje, consistente en obtener un grabado por medio de un transporte, calco o dibujo hecho directamente sobre una plancha de zinc, valiéndose de tintas fuertes resistentes a los ácidos



y por medio de éstos, que atacan las partes no entintadas, se forme el relieve necesario para poder reproducir este grabado como un molde cualquiera tipográfico. El primero que ideó grabar sobre zinc fué Everchard de Magdeburgo en 1804, y muchos atrás le siguieran hasta llegar Guillot. Hoy el sistema Guillot está fuera de uso, debido a la fotografía que ha tomado otro modo de grabar sobre zinc, y por lo mismo tiene distinto objeto. En cuanto a la reproducción se parece mucho al grabado a la pluma.

**CINCOLITOGRAFÍA** (o fotocincografía).—Es la fotografía aplicada a la litografía. Con este nombre se entiende que el zinc es usado en la litografía en vez de la piedra.

**CINCOTIPIA**.—Se llama así a los grabados que en su impresión no se vé ningún difuminado a medias tintas, sino unos trazos hechos a pluma. También se le puede llamar *grabado a la pluma* o fotopluma. Estos grabados son directos de dibujos hechos en tinta china a la pluma.

**CITOCROMÍA**.—Es el mismo procedimiento tricolor, que a demás se le añade un nuevo molde que sirve para vigorizar los negros o grises neutro. Por lo regular se imprime con un color gris esta cuarta tirada. La citocromía es lo que nosotros llamamos cuatricromía, sólo que los alemanes la designan así por el bellissimo efecto que de esta nueva impresión, pues la palabra *cito* quiere decir hermosura.

**CLISÉ**.—Unos aplican esta voz tan ampliamente que abarcan todo grabado; y otros sólo a las planchas de estereotipia. Según los mejores técnicos, clisé es una copia, una reproducción de un grabado o molde como son las planchas de estereotipia y gálvanos. Los fotógrafos llaman clisé a las pruebas fotográficas sobre cristal. Muchos esta palabra la escriben como los franceses (*cliché*), no teniendo en cuenta su pronunciación, que se asemeja a nuestra palabra *clisé*, ya que en castellano *cliché* no existe.



## Notas gramaticales

Nos ocuparemos hoy de los *barbarismos*. Propiamente, barbarismo significa el uso impropio de voces o locuciones extranjeras en un idioma determinado. Es achaque hoy bastante común en todas las lenguas, pero de un modo lamentable se le halla desnaturalizando y empobreciendo el rico caudal

del idioma castellano. § Prolijo en demasía es el estudio del proceso de la corrupción del idioma castellano por medio de los barbarismos; pero entre las lenguas extrañas que han corrompido al castellano, a ninguna como la francesa pueden achacarse mayores ni más permanentes atentados. La barbarización del castellano se inició a principios del siglo XVIII, con el advenimiento de la casa francesa de Borbón al trono de España, que a través de dicho siglo tomó carta de naturaleza, y desde la centuria siguiente hasta el presente, el mal ha ido creciendo con tal estrago y riza, que es hoy punto menos que imposible hallar una pagina redactada en lengua castellana genuina y verdadera. El estrago del siglo XVIII perduró a través de la centuria siguiente, en que toda barbaridad de lenguaje halló sanción, aun en plumas doctas y que de acicaladas presumían. § Y del modernismo literario,

¿qué diremos? Ha venido a consolidar la obra destructora del barbarismo. Encierra el arte de cerrar los ojos a todo lo castizo, el afán de escribir sin sujeción a ley alguna, la manía de en hilar desatinos contra la lengua, el pujo de arrojar despropósitos gramaticales, el prurito de adorar incongruencias, de relamerse con necedades y de inventar construcciones estrambóticas. Galicistas y modernistas se dan la mano en amontonar sin orden ni concierto vocablos ininteligibles, haciéndolos pasar como voces de uso corriente en castellano. Ya es hora de juzgar su destructiva labor. § En el sentido extensivo se entiende también por barbarismo todo vicio o defecto del lenguaje hablado o escrito.

Veamos ahora algunas voces como por vía de ejemplo:

**AMATEUR**.—En buen español debe decirse *aficionado*.

**AVALANCHE**.—En España no hay tal *avalanche* ni nada que se le parezca; dígase *alud*.



**CONTABLE.**—Quieren dar o, mejor, dan ese nombre al encargado de la contabilidad de alguna empresa o casa comercial; pero en España no hay por qué servirse del *contable*, teniendo como tenemos al *contador*. Este individuo, hoy por hoy, algunos llaman *tenedor de libros*. En el buen sentido de la palabra, *contable* es lo que se puede contar, así como *incontable*, es lo que no puede contarse.

**CLAUQUE.**—Es galicismo puro. Nosotros, en buen hora, tenemos *alabarderos* —de teatro, se entiende, ¿eh?—; pero ya verán ustedes como la *claque* se impondrá una y otra vez; no sólo en el teatro, sino —lo que es de más sentir— en las columnas de los periódicos y en las páginas de los libros.

**CORBEILLE.**—Esa voz tampoco suena en español; lo que llaman *corbeille*, no es otra cosa más que un *canastillo*, por lo común de mimbres. Es decir, una especie de azafate. El otro día invité una taimada a ver su *corbeille*. Acepté, pensando ver algo bueno, y me quedé con un palmo de narices ante un canastillo. De idéntica manera quedamos chasqueados cuando leemos voces extranjerizas que no entendemos y deseamos aclarar con un buen Diccionario, no encontrándolas por la sencilla razón de ser barbarismos.

**CARNET.**—No es más que un *pase, billete, tarjeta, cartilla*, etc.; pero hay *carnet* para toda una eternidad, por arriba y por abajo.

**COUPLET.**—Dígase *copla*, por Dios y todos los santos de la corte celestial, y saldremos ganando, porque sonará mejor... Basta. Queda tela cortada para rato, que poquito a poco iremos repasando otro día. § A.



## NOTICIAS

Con gran satisfacción damos la nueva de que las casas proveedoras de material y maquinaria para las Artes Gráficas, han reconocido la necesidad de que Valencia cuente con varios almacenes para proveerse en la localidad misma de cuantos ele-

mentos sean necesarios para el desarrollo de las mismas. § Parece ser como si se hubieran puesto de acuerdo varias de ellas, pues mientras la casa Suc. de J. de Neufville ha instalado un almacén sucursal, tanto de maquinaria como de los demás artículos que integran dicha casa, la no menos acreditada fábrica de tintas de Ch. Lorilleux y C.<sup>a</sup>, está activando la instalación de una sucursal en Valencia. § Además de éstas tenemos referencias de otras casas de importancia que están activando los trabajos para sus instalaciones, por lo cual Valencia en breve plazo contará con la comodidad que hace años deseaba, no siendo lógico que mientras otras capitales de menos importancia contaban con este gran apoyo, estuviéramos nosotros cruzados de brazos esperando a que los *activísimos* transportes nos entregaran los artículos urgentes de que desde hoy dispondremos en plaza.



Copiamos de «Crónica Poligráfica»: La proposición que presentó el ex diputado Sr. Echevarría a la Excelentísima Diputación de Vizcaya, referente a la creación de una Escuela de Arte Gráfico en Bilbao, a base de la nueva imprenta provincial, no ha pasado de ser más que una bella idea, digna de mejor causa. En el pecado llevamos la penitencia. Don Bonifacio Arrabal, maestro Municipal de primera enseñanza, dió también otra conferencia en la Biblioteca de Pérez Galdós, el día 7 de febrero, disertando sobre el tema: *El hogar y la Escuela profesional*. Tanto el señor Winter, como el señor Arrabal, demostraron la gran necesidad de las Escuelas profesionales en España. § Con todo, creemos que el asunto de las Escuelas profesionales, no pasa de ser una simple quimera.

## Publicaciones Recibidas

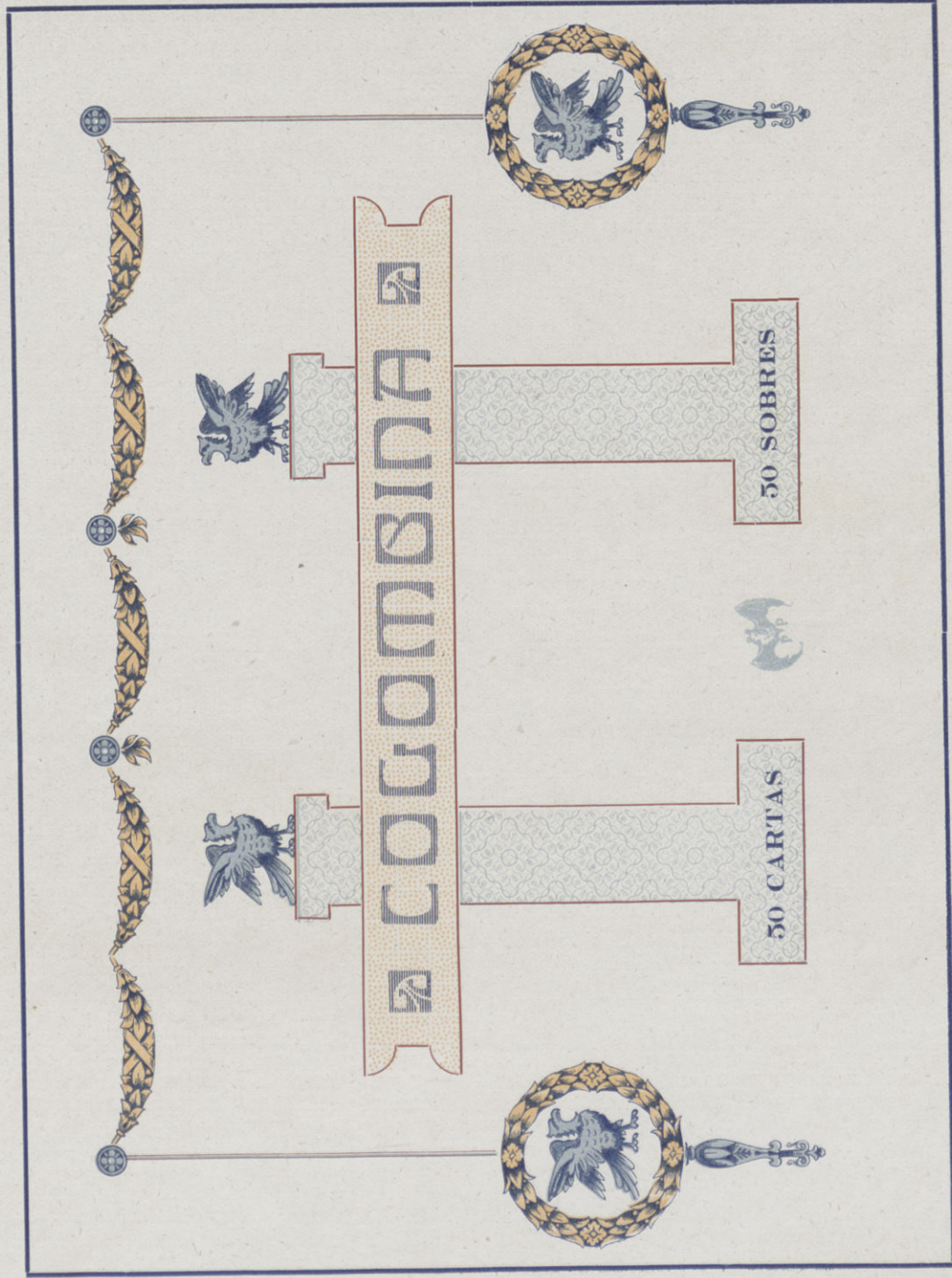
- «Graphicus».—Turín, año XIV-n.º 18-181-182-183-184
- «Unión de Impresores».—Madrid, año XXI-n.º 222-223
- «Páginas Gráficas».—Buenos Aires. . . año XII-n.º 69
- «Crónica Poligráfica».—Barcelona. . . año V-n.º 2
- «Boletín Oficial».—Madrid. . . . año LII n.º 428

Las tintas empleadas en la revista son Ch. Lorilleux y C.<sup>a</sup>; Fotograbados de Estanislao Vilaseca de Valencia; el sistema de composición de B. Vizcay de Valencia; Talleres tipográficos de Vda. de Pedro Pascual, Flasadors, 9 y 11-Valencia



# Vda. de Pedro Pascual

FLASADERS, 9 y 11 - VALENCIA - TELÉFONO 914



Esta caja contiene 50 cartas papel 8 k. Strong, con virete impreso.  
Tamaño de la carta 10 × 13 c/m.  
Confección del sobre, con fondo especial.



